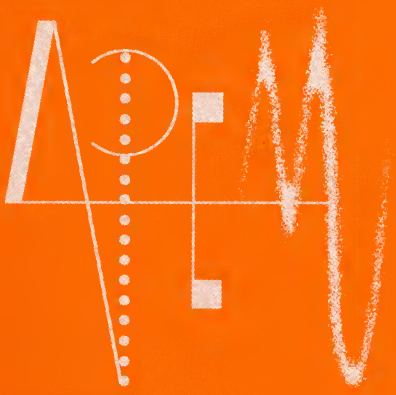
BULLETIN TRIMESTRIEL
N° 188
4ème trimestre 2004

APEMU - 24, place des Hirondelles 69140 Rillieux - la - Pape

**Association des Professeurs d'Education Musicale**
**Http//apemu.free.fr**



## SOMMAIRE

Editorial ..... 3

Actualité
Lettre au Président de la république ..... 5
Lettre au Ministre ..... 6
Analyse du rapport Thélot ..... 8

Pédagogie
Des clés à la portée des élèves .....12
Thématique de 3ème .....12
Stripsody (C. Berberian).....18
Sequenza 3 (L. Berio)..... 22
Une écoute à la loupe .....24

Informations
Infos diverses .....28
Publications de l'APEMu .....29
Bulletin d'adhésion, bon de commande .....30
Délégués académiques (remise à jour).....31

**A**SSOCIATION DES **P**ROFESSEURS D'**E**DUCATION **MU**SICALE
Siège social : 24 place des hirondelles 69140 Rillieux - la - Pape
http://apemu.free.fr

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Dominique Terry, Fernando Segui, Christian Jusselme
Isabelle Bougault, Marie - Thérèse Pouget
Odile Tripier - Mondancin, Rénata Harbulot
Denis Féau, Yolande Barbier, Mireille Chovet, Martine Honorat
Claude Laporte, Francine Brun, Bénédicte Rogez
Julien Nay, Etienne Gégout, Thibaut Plantevin, Martine Bertier - Wolfrom

## BUREAU

PRESIDENT
**Fernando SEGUI**
24 place des Hirondelles
69140 Rillieux - la - Pape
04 78 88 37 43 *fernando.segui@wanadoo.fr*

**Vice - présidente**
Yolande BARBIER
25 rue Gouais Lagnos
33000 Bordeaux
06 13 43 92 25
*barbier.yoli@free.fr*

**Vice - présidente**
Bénédicte ROGEZ
3 rue de gebwiller
25200 Montbeliard
03 81 94 47 46
*rogez.benedicte@wanadoo.fr*

**Trésorière**
Martine BERTIER - WOLFROM
12 rue Barral de Montferrat
38100 Grenoble
04 76 47 92 17
*ma.berwol@wanadoo.fr*

**Trésorière adjointe**
Dominique TERRY
23 rue du Rhône
69360 Solaize
04 78 02 40 79
*dominique.terry@wanadoo.fr*

**Secrétaire**
Renata HARBULOT
3 allée de la Source
21000 Dijon
03 80 41 31 40
*renata.harbulot@wanadoo.fr*

**Secrétaire adjointe**
Claude LAPORTE
10 boulevard Léon Malfrey
63000 Clermont Ferrand
*laporte.claude@libertysurf.fr*

**Comité de lecture**

(dans l'attente de la nomination d'un nouveau directeur de la publication)

**Responsable du site**
Thibaut PLANTEVIN
le Montaiguet, 8 rue des frères Vallon
13090 Aix - en - Provence
06 18 01 27 03
*loutib@fr.fm*

# EDITORIAL DU PRESIDENT

Bonjour à tous,

Je commencerai par vous adresser tous mes vœux pour la nouvelle année 2005. Qu'elle vous soit agréable et pleine de projets musicaux.

En cette période de vœux, il ne vous aura pas échappé qu'au plus niveau de notre gouvernement, les enseignements artistiques ont été un sujet de propos intéressants. Il a été dit en substance que du travail avait été accompli mais qu'il fallait encore faire mieux. Enfin, une des mesures phare s'est conrétisée dans la déclaration suivante : " une chorale dans chaque collège ". Cette petite phrase n'a pas échappé aux journalistes qui ont immédiatement investi deux collèges et filmer deux collègues au travail. Et après ?

Si nous allons au delà des effets d'annonces, nous nous apercevons que malgré le travail commun des ministères de l'Education Nationale et de la Culture, les vieux démons réapparaissent. Dans les différents textes communiqués depuis la rentrée (1), force est de constater que persiste toujours un flou entre éducation et enseignement artistique. La place importante des arts dans le développement des élèves est mise en avant mais les moyens préconisés sont soit insuffisants soit mal dirigés. En effet, que penser des baisses du volant d'heures de chorale dans toutes les académies ? Pourquoi insister sur ce dispositif qui n'est que le prolongement des enseignements obligatoires et qui ne prend de sens que par ces derniers ? Certes la chorale et les ensembles instrumentaux jouent un grand rôle pour nous tous mais pour ce qui est de la formation artistique de tous les élèves, il faut réaffirmer ici la notion d'enseignement.

Pour les professeurs d'Education Musicale que nous sommes, l'enseignement de notre discipline ne peut être réalisé que par un enseignant formé à son art et à la pédagogie. Fort d'une pratique, de connaissances, et d'une culture musicale ainsi que d'une formation générale, nous sommes capables de concevoir des enseignements de qualité qui permettent à tous les élèves d'aborder des œuvres issues de toutes les époques, styles, continents...

Pour conclure sur ce sujet, il me paraît important de souligner le glissement sémantique opéré : " Le Haut Comité des enseignements artistiques est transformé en Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle " (1). Ce qui apparaît comme un détail cache mal une vision de l'enseignement des arts hérité de Malraux. Confrontez les enfants à des chefs d'œuvres et la magie opérera d'elle même ! Cette vision est réductrice et ne fait que montrer l'ignorance de ceux qui imaginent cela loin des réalités que nous rencontrons au quotidien.

La vigilance reste donc, encore et toujours, de mise. Nous devons poursuivre notre action et réaffirmer notre vision des enseignements artistiques qui fait ses preuves chaque jour.

Dans ce numéro, vous pourrez également lire des articles de collègues présentant des cours bâtis à partir d'oeuvres contemporaines. Et oui, la musique contemporaine est bien présente dans nos cours et permet aux élèves d'entendre des espaces sonores facilement et de comprendre des conceptions artistiques différentes du bon goût ambiant. Lorsque j'étais étudiant (il n'y a tout de même pas si longtemps !) mon professeur d'analyse nous exhortait à suivre les concerts de musique contemporaine à Lyon. A chaque fois, le constat était le même : l'auditorium était bien vide et nous pouvions, pour une fois, nous installer confortablement à l'orchestre et écouter avec avidité les œuvres de l'école de Vienne, Bartok, Takemitsu, Boulez, Reich, ...

Que nous disent ces œuvres ? Elles nous rappellent que depuis que les musiciens composent et réfléchissent sur leur art, leur métier, la problématique est toujours la même : Comment agencer les sons ? Quel sens mon acte de créateur prend - il par rapport aux anciens, aux goûts du jour ? Tous les grands compositeurs ont été " contemporains " à leur époque. Ils ont eu à affronter les critiques et l'incompréhension comme l'engouement le plus intense.

De tout cela, nous pouvons en retenir une chose : l'interrogation pour l'enseignant ne réside pas dans le choix de l'œuvre mais bien dans le sens de ce choix. A quelles questions répond - cette oeuvre ? Comment donner les clés d'une compréhension à mes élèves qui seront, peut être, décontenancés par un discours musical si éloigné de ce qu'ils connaissent et apprécient ? En utilisant des œuvres éloignées de celles véhiculées par les médias, on ne peut que mieux s'interroger sur l'art, mais aussi le monde dans lequel il s'inscrit.

Enfin, il est erroné de penser qu'une œuvre contemporaine est plus difficile à aborder avec des élèves qu'un chant grégorien, un aria de Mozart, un opéra de Wagner, un chant mongole ou une chanson actuelle. Ces différents exemples peuvent être aussi éloignés des goûts artistiques de nos élèves qu'une œuvre contemporaine. Encore une fois, et c'est bien là un acte d'enseignement, le problème n'est pas dans le choix du support. A partir de là tous les chemins sont possibles pour atteindre un objectif d'apprentissage. Les considérations de goûts sont dépassées pour permettre ainsi une compréhension plus large de ce qu'est la musique.

Sur ce bonne lecture et bonnes écoutes.

Fernando Segui

(1) Cf. le communiqué de presse du 03/01/05 sur le site du ministère

# LETTRE AU PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE

Monsieur le Président,

C'est avec beaucoup d'émotion que nous avons découvert le projet de loi d'orientation de Monsieur François FILLON, Ministre de l'Education Nationale.

En effet, la situation de notre enseignement et de bien d'autres est de nouveau menacée. Comme il est mentionné dans les différents documents de travail, les disciplines artistiques n'appartiennent pas au socle commun des fondamentaux. En souhaitant les rendre optionnelles pour un grand nombre d'élèves des classes de 3ème (Cf. Pour une école plus efficace, paragraphe 3), c'est tout le principe d'égalité d'accès aux arts et à la culture qui est remis en cause. De plus, il n'y a dans ce texte, aucune réflexion ni proposition quant à la place qui leur sera faite dans l'évaluation du futur brevet qui doit rendre compte du parcours global des élèves au collège. Enfin, cette décision va à l'encontre de la Loi n°88-20 du 6 janvier 1988 relative aux enseignements artistiques, que vous aviez appelée de vos vœux.

En supprimant la possibilité donnée à tous les élèves de suivre un cursus d'enseignements artistiques au collège, on leur retire la possibilité d'appréhender la société dans laquelle ils évoluent dans sa globalité. En coupant nos élèves des éléments qui constituent leur patrimoine, nous les privons de clés indispensables pour comprendre et respecter les valeurs qui sont les nôtres.

Pour aller au delà des problèmes rencontrés au collège, nous nous apercevons qu'aucune réflexion n'a été menée sur la place des enseignements artistiques dans les lycées. Or, force est de constater que malgré les effectifs sans cesse croissants aux épreuves du baccalauréat, les établissements proposant ces options sont de moins en moins nombreux et surtout de moins en moins présents sur tous les bassins d'enseignements. Cette situation inquiétante vient pénaliser des compétences que nos élèves souhaitent pouvoir faire valoir dans l'obtention du baccalauréat.

C'est pour ces raisons que nous faisons appel à vous et à votre attachement aux enseignements artistiques. Un tel projet ne peut que porter préjudice aux ambition de notre école qui vise à donner à tous, les mêmes outils pour connaître et respecter les valeurs de la République. L'égalité des chances, l'intégration des personnes issues d'origines diverses, ou encore la préservation du patrimoine national passent par un enseignement de qualité et un travail sur le long terme.

Nous restons, comme toujours, à votre disposition pour développer nos arguments. Nous vous remercions par avance de l'attention que vous porterez à ce courrier. Dans l'attente d'une réponse, nous vous prions, Monsieur le Président de la République de recevoir l'expression de notre plus haute considération.

Fernando Segui
Président de l'A.P.E.Mu.

# LETTRE AU MINISTRE DE L'EDUCATION NATIONALE

Monsieur le Ministre,

Suite au rapport Thélot, ainsi qu'au projet de loi d'orientation pour l'école, notre association souhaite vous faire part des réactions des professeurs d'éducation musicale.

L'idée d'un " socle commun de connaissances " nous semble une idée intéressante même si elle ne répond pas à tous les enjeux et les problèmes de l'école. En effet, si nous voulons tous voir les élèves quitter le système éducatif avec des connaissances et des compétences communes, il n'en reste pas moins que ce socle peut apparaître très restrictif. En mettant l'accent sur le " lire, écrire, compter " on oublie le " comment " apprendre et affiner ces compétences. Nous enseignons une discipline qui, de par son histoire, se situe au carrefour des sciences et des langues. En maniant le langage musical, les élèves développent autant des compétences scientifiques que littéraires et tout en visant des connaissances disciplinaires, nous développons aussi des compétences transversales permettant aux élèves d'appréhender autrement les éléments indispensables à l'écriture, la lecture et l'arithmétique.

De plus, nous sommes la seule discipline enseignée dans laquelle les élèves acquièrent des compétences de maîtrise de l'écoute. Nombre d'enfants souffrent de troubles de la perception qui les handicapent lors du passage à l'écrit en français. Notre travail quotidien qui se base pour une grande partie sur la reproduction et la compréhension d'éléments entendus, permet aux élèves d'affiner et de rendre plus précise leur écoute. A travers l'expérience musicale, ce sont autant de réflexes et de clés que les élèves acquièrent pour une meilleure perception des langues étrangères et du français.

Rendre notre discipline optionnelle est une perspective dangereuse et contre-productive. En effet, tous les acquis disciplinaires et surtout transversaux ne peuvent se faire qu'à travers un travail au long terme. Petit à petit, les habitudes se prennent et la confiance s'installe. A travers le cours d'éducation musicale et de son prolongement que constitue la chorale ou les ensembles instrumentaux, ce sont bien des compétences éducatives que nous visons, des " savoirs faire " ainsi que " des savoirs être ". A travers les expériences auxquelles nous confrontons nos élèves, nous apportons notre pierre à l'édifice du mieux vivre ensemble. De plus, en terme de d'égalité de connaissances il va sans dire qu'une telle décision remettrait en cause la possibilité offerte à tous d'accéder à des champs artistiques ainsi qu'à une culture commune. Cette dernière est un maillon indispensable à la mission d'égalité et d'intégration de l'école que vous avez soulignée.

Enfin, d'après les expériences menées dans nos établissements scolaires, nous constatons un réel engouement pour des disciplines tels que la nôtre car les élèves y sont le plus souvent en situation de réussite scolaire ce qui leur permet d'avoir une image plus positive d'eux-mêmes et de gagner confiance et sérénité.

Dans un souci de clarté et de volonté de participation à l'élaboration de la loi d'orientation, nous sollicitons une audience auprès de vous et de vos services. Ainsi nous pourrons développer et illustrer nos propos.

Dans l'attente d'une réponse de votre part, nous vous prions Monsieur le Ministre, de recevoir l'expression de notre très haute considération.

Fernando Segui
Président de l'A.P.E.Mu.

# RAPPORT THELOT
# LOI D'ORIENTATION SUR L'ECOLE

A l'issue de l'assemblée générale de sèvres en octobre 2004, un Comité de réflexion sur notre enseignement s'est formé dans le but de réagir aux premières propositions annoncées par le Ministre dans le cadre de la nouvelle loi d'orientation. Les membres de ce comité dialoguent régulièrement sur internet et rassemblent ainsi les idées et les arguments démontrants l'importance de notre enseignement au sein de l'Educatin Nationale. Voici une synthèse de leurs réflexions :

## Loi d'orientation sur l'école

*Le document publié par le ministère se divise en deux parties : 14 propositions et un document de travail soumis à concertation. Il est en outre précisé (p 2) que : ces 14 propositions feront l'objet d'une concertation approfondie avec l'ensemble des partenaires sociaux de l'Education nationale avant d'être arrêtées et présentées sous forme d'un projet de loi au conseil des ministres en janvier 2005.*

### Constat général

Ce projet de loi d'orientation se devait d'être généraliste, cependant on peut vivement regretter le peu de cas fait des enseignements artistiques. Voici, présents au sein du document du ministre, les quelques rares passages y faisant référence :

p 4 (1)Le nouveau brevet (évaluation par contrôle continu)*: un portefeuille de matières au choix de l'élève : technologie, LV2, latin, grec, EPS, musique, arts, découverte professionnelle.*

p 7 (2) Ecole primaire : *ouverture culturelle et artistique.*

p 26 (2) Paragraphe consacré à l'éducation artistique et culturelle. On y parle :
· *d'enseignements artistiques divisés en 3 grands champs : arts visuels, arts du son, arts du spectacle vivant ;*
· *de développer les activités artistiques et les actions culturelles complémentaires des enseignements, en particulier à l'école primaire, dans les Lycées professionnels et dans les ZEP ;*
· *du projet d'établissement qui pourra prévoir un atelier ou un lieu d'expression artistique ;*
· *du développement des chorales qui sera encouragé dans les établissements notamment dans le cadre de partenariats locaux.*

Il est également regrettable que ce projet se focalise autant sur le seul enseignement " intellectuel". Celui-ci est bien sûr important et irremplaçable, mais il ne l'est pas plus que l'éducation du corps et de la sensibilité. Alors que l'on parle de former des élèves plus ouverts, plus confiants (...), le corps, la voix, l'esprit de créativité et le " faire ensemble " paraissent avoir été oubliés. Tout ceci est en contradiction avec les observations et expériences quotidiennes des équipes enseignantes (les professeurs d'éducation musicale ne sont pas seuls), avec l'état de la recherche, avec les belles déclarations que tous les gouvernants ont tenues (loi de 1988 entre autres : "sans éducation artistique, je suis incomplet" - disait une publicité du CNEA).

## Lecture détaillée, questions, ébauche de propositions

### 1. L'Ecole en général

· *Pour une école plus ouverte* - page 2 (1)

Puisque la nation veut une école plus juste, plus efficace, plus ouverte et des Français mieux instruits, plus respectueux de l'autre, peut-elle ignorer que la formation musicale est une dimension particulièrement importante de l'ouverture sur le monde ?

Chargée d'histoire, la musique représente un vecteur de culture auquel les jeunes ne sont pas insensibles. Nous connaissons tous les excès d'hyperboles auxquels donnent lieu les discours sur la nécessité d'une éducation artistique, mais il est important, dans un texte de loi où la Nation fixe à l'école ses objectifs en terme de contenus à transmettre en priorité, que figure cette question. L'inégalité sociale, c'est aussi celle de l'expression de soi (pas seulement par la langue française ou anglaise basique), celle de l'accès au patrimoine artistique commun, celle de la compréhension et de la pratique des arts de notre monde actuel. L'audition d'œuvres, la fréquentation des concerts, la rencontre avec des artistes sont pour les jeunes autant de découvertes synonymes d'ouvertures.

De plus, l'éducation musicale est une des rares disciplines où les élèves ont à travailler ensemble, à s'efforcer de faire surgir la beauté et la justesse du groupe. Le chant constitue une activité privilégiée dans ce cadre : il requiert à la fois maîtrise de la voix, découverte d'un répertoire et philosophie du collectif. L'écoute de l'autre y est plus qu'ailleurs fondamentale. Les concerts des chorales illustrent tout particulièrement l'inscription ferme de la musique dans l'effort général d'ouverture à la tolérance et à la citoyenneté.

**Nous souhaitons que soit ajoutée une 15ème proposition : confirmer la place importante des enseignements artistiques.**

· *Garantir à tous les élèves la maîtrise d'un socle commun - page3 §1 (1) ; Une Ecole plus juste : l'Ecole de la confiance - page 6 (2)*

Si l'idée du socle n'est pas inintéressante, il faudrait réaffirmer la part de toutes les disciplines dans les acquisitions du socle ; l'éducation musicale aide au développement :

- de la capacité de mémorisation (auditive, visuelle, gestuelle, affective) ;
- de la capacité de concentration, d'acuité auditive ;
- de la capacité d'analyse, de réflexion ;
- de la maîtrise du geste corporel (latéralisation, réflexe, logique…)
- de la maîtrise du geste vocal (respiration, pose de la voix, articulation, expression…)
- de la capacité de confiance en soi (créativité, expression face à un groupe, un public…)

Il faudrait également réaffirmer le rôle que peuvent jouer certaines matières, plus particulièrement chez des élèves en décrochage. En effet, les matières artistiques sont des matières qui permettent bien souvent de réconcilier les jeunes avec l'Ecole parce que ceux-ci y trouvent un moyen de concilier exigence, plaisir, confiance et réussite.

**Nous souhaitons donc que l'expression pratique et culture artistique soit ajoutée à culture scientifique ou technique dans le 5ème point " culture de base ".**

## 2. Le collège

· *Mettre en place un nouveau brevet pour certifier le socle - P4 §3 (1)*

En vue du brevet, combien de matières l'élève pourra ou devra-t-il choisir au sein du " portefeuille de matières " proposées: technologie, LV2, latin, grec, EPS, musique, arts, " découverte professionnelle " ? Doit-on craindre un retour du projet d'optionnalisation ? Dans quelle mesure un élève de troisième sera-t-il apte à faire un choix raisonné ? A-t-on réfléchi aux réelles motivations de ses choix ?

**Une école ouverte se doit d'évaluer en fin de scolarité obligatoire les acquis des élèves dans tous les domaines d'activité. Il n'y a pas lieu de demander aux élèves s'ils veulent être évalués ou non dans telle ou telle discipline. En contrôle continu ou en épreuve terminale, il doit y avoir une composante artistique dans le diplôme du Brevet. Ce sont des modalités de cette évaluation que l'on peut discuter.**

· *Généraliser l'option découverte professionnelle - P7§11 (1)*

L'option " découverte professionnelle " sera de 3h (cf p10) voire de 6 heures sur la base du volontariat. Est-ce par semaine ? Cela se fera-t-il au détriment d'autres matières ?

## 3. Le lycée

· *Repenser les filière du lycée et moderniser le baccalauréat - P4 §4 (1) ; la voie générale du lycée p21 (2)*
*En 2nde simplification des options : un enseignement de détermination obligatoire et 2 options facultatives.*

La musique reste-t-elle un enseignement de détermination possible en seconde ? Quelle est l'architecture prévue ? Repenser les filières pourrait enfin remettre sur le tapis la possibilité d'une formation scientifique "sérieuse" en parallèle à une spécialité artistique, au regard surtout des filières post-bac qui se multiplient (écoles du son, du cinéma, nouveaux médias, etc.). Ce serait aussi l'occasion de revoir le cas de la filière TMD ainsi que la carte des enseignements artistiques en lycée dans un souci d'aménagement du territoire (alors que les prévisions de rentrée font apparaître des fermetures un peu partout en France).

Quel est le devenir des options facultatives ? Leur évaluation en contrôle continu aura une incidence sur le nombre de candidats, peut-être aussi sur le nombre d'options ouvertes. Mais cela aurait également l'avantage de resserrer les enseignements et l'évaluation des candidats sur le programme.

Que penser de l'idée de limiter le nombre de matières passées à l'écrit ("majeures") et de noter les autres ("mineures") en cours de formation ? Peut-on imaginer des formules légères afin que d'autres regards que celui du professeur examinent les élèves ? Le Groupe d'Experts des programmes de lycée avait déjà eu quelque réflexion à ce sujet.

## 4. Mission et formation des enseignants

· *Les missions des enseignants - p14 (2)*

On parle de travail en équipe et de concertation pédagogique mais p.16 on ne fait aucune référence à l'interdisciplinarité dans la formation des futurs enseignants.

· *Le recrutement et la formation initiale des enseignants - p15 (2)*

Il est fait référence à une certification complémentaire en lettres, langues, mathématiques. Qu'est- ce qu'entend le ministère par certification complémentaire ? Dans quel but ?

Christian Jusselme, Philippe Poisson,
Bénédicte Rogez, Christine Vallin

(1) 14 propositions
(2) Document soumis à concertation

# DES CLES A LA PORTEE DES ELEVES
## La musique contemporaine

Voici, regroupés dans ce numéro, quelques articles écrits par des collègues d'Education Musicale de toute la France, mettant en avant leur pratique personnelle autour d'une thématique proposée.
Chaque trimestre nous partagerons nos expériences et nos réflexions autour d'un domaine que nous découvrons ou que nous manions régulièrement.

Où en sommes - nous avec la thématique choisie : la musique contemporaine ?
Ce n'est apparemment plus un style de musique qui fait peur aux enseignants et les nombreux témoignages recueillis montrent que cette période de créations variées est maintenant familière à la majorité d'entre nous.
Quelles en sont les retombées sur nos élèves et leur propre perception de ces moments artistiques ? Peut - être n'avons - nous pas encore assez de recul pour en percevoir un impact visible. mais, qui sait ? Regardez l'intérêt actuel des enfants pour le chant choral. Est - ce seulement dû au triomphe d'un film récent, ou est - ce le fruit d'un long travail souterrain mené par les enseignants de musique à tous les niveaux en faveur de cette pratique collective ? Certainement un peu des deux.
Alors, semons... Peu importe le temps pourvu qu'on est la récolte !

Dominique Terry

## DES PISTES POUR UNE THEMATIQUE SUR MUSIQUE ET GUERRE EN 3°

Cette séquence est particulièrement intéressante car elle colle au programme d'Histoire et permet également de faire une incursion vers la littérature, la peinture, la chanson, la musique de film.

Ce qui m'a intéressée, c'est de contribuer en associant les arts, l'histoire et la politique à décloisonner les savoirs: les élèves, de part leur formation et le peu d'interdisciplinarité que nous pouvons pratiquer faute de temps le plus souvent, ont des difficultés à faire des liens entre leurs connaissances. De plus, leur esprit de synthèse est encore peu développé et leur culture générale peu étendue. Il ne faut pas non plus oublier que ce que nous croyons assimilé (l'histoire du 20° siècle par exemple) est encore fragile, fragmentaire et quelquefois confus dans leur esprit.

L'ouverture de cette thématique vers de multiples horizons permet également de revenir sur des thèmes fondamentaux dans la construction d'un être humain: justice et égalité entre les hommes, refus de la barbarie, du racisme, de la violence. Les récents évènements concernant des profanations de cimetières, la montée des injures racistes dans les stades par exemple, me confortent dans cette idée que nous sommes aux premières loges pour expliquer encore et toujours et par tous les moyens.
A cet égard, chansons, films ou témoignages sont des vecteurs essentiels car ils sont porteurs d'émotions et ont un impact plus important que les discours.

## Auditions principales

**Penderecki - Thrène (1959)**
*http://pedagogie.ac-toulouse.fr/musique/threne.html*
*http://goldenscore.free.fr/music.php?numero=778*

**Reich - Different trains (1988)**
*http://www.chez.com/oscar/reich/opera/trains.html*
*http://neospheres.free.fr/minimal/reich.htm*

Les liens ci-dessus me permettent de ne pas faire une analyse détaillée. La raison principale en est que ces oeuvres sont très connues et fréquemment utilisées par les professeurs dans différentes thématiques s'adressant à tous les niveaux : musique et violence, musique et guerre, musiques contemporaines, musiques de film....
D'autre part, une recherche simple avec Google donne d'excellents résultats en tapant: thrène+Penderecki et different+trains+Reich.

Quelle que soit la thématique choisie, le choix de ces deux oeuvres s'explique par l'impact émotionnel qu'elles provoquent chez les élèves, impact en parfaite concordance avec le thème de la guerre.

## Auditions périphériques

Il est indispensable d'élargir en faisant également écouter d'autres oeuvres qui montrent une image différente des représentations musicales de la guerre selon les époques:

Susato : la Bataille

Janequin : la Guerre

Holst : Mars /les Planètes

Prokofiev : Romance du Lieutenant KJ

## Chants

Renaud: Morts les enfants

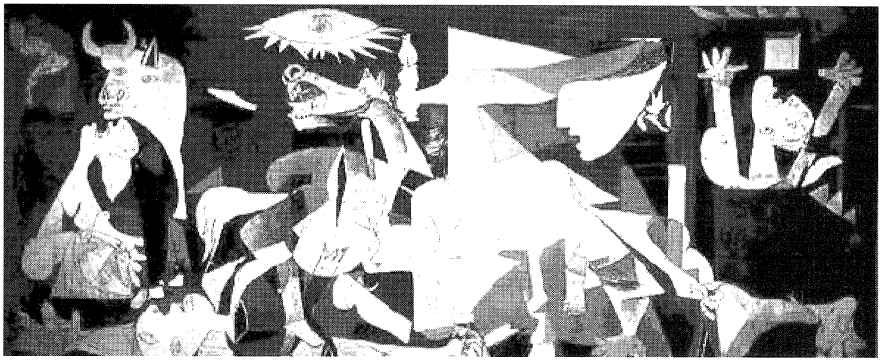
Boris Vian: le Déserteur

**Pour une ouverture à d'autres formes d'arts, d'autres regards, d'autres artistes**

| | |
|---|---|
| la chanson politique: | Brassens / la guerre de 14-18<br>Ferré / l'Affiche rouge<br>Sting / Russians<br>Lemarque / Quand un soldat<br>anonyme / la Chanson de Craonne |
| la chanson populaire et de variété: | Complainte du Roi Renaud<br>Malbrough s'en va-t-en guerre<br>Pelot d'Hennebont<br>la tribu de Dana |
| la peinture: | Picasso / Guernica (1936) |
| la musique de film: | John Williams / Star Wars |
| les films: | Dalton Trumbo / Johnny s'en va-t-en guerre (1971)<br>François Dupeyron / la chambre des officiers (2001)<br>Yves Boisset / le pantalon rouge (1999)<br>Stanley Kubrick / les sentiers de la gloire (1957)<br>Jean-Pierre Jeunet / un long dimanche de fiançailles (2004) |
| les livres: | Dalton Trumbo / Johnny s'en va-t-en guerre (1939)<br>Marc Dugain / La chambre des officiers (1999) |

**Quelques liens**

*http://www.collectionscanada.ca/gramophone/m2-3002-f.html*
*http://www.lycee-rascol.net/spip/article.php3?id_article=332*
*http://www.linternaute.com/meilleur/chanson/*
*http://crdp.ac-reims.fr/memoire/liens/ressources_1GM.htm*
*http://web.org.uk/picasso/guernica-f.html*
*http://ecbaill.free.fr/dossiers/picasso/picasso.htm*
*http://www.arte.fr/fr/semaine/244,broadcastingNum=402907,day=3,week=19,year=2004.html*
*http://www.commeaucinema.com/mcm/news.php3?newsid=6553&cinenews=1*
*http://site.voila.fr/cineclub/realisat/kubrick/sentiersdelagloire.htm*
*http://perso.club-internet.fr/pserve/Johnny_realisateur.html*
*http://telecineobs.nouvelobs.com/ARTICLES/A254441.asp*
*http://www.commeaucinema.com/mcm/news.php3?nominfos=1801*
*http://www.arte-tv.com/fr/histoire-societe/la-1ere-guerre-mondiale/674720.html*



**Et les élèves dans tout ça?**

Sans leur donner le titre de l'oeuvre, j'ai commencé par leur faire analyser par écrit (devoir trimestriel) et avec une grille d'écoute (voir doc annexe) la Bataille de Susato.
Cette première approche, satisfaisante dans son résultat, a permis de dégager les éléments traditionnels d'une évocation guerrière: timbres éclatants, rythme de marche.

La deuxième étape a consisté à faire écouter Morts les enfants de Renaud.
Ils ont été très sensibles à la puissance d'évocation de ce texte que pour la plupart ils ne connaissaient pas et avant l'apprentissage du chant, une rapide mais nécessaire explication de texte a été faite:
''champs de mines'' allusion entre autres à la guerre Iran-Irak.
''grabataire'': déf donnée car ce mot leur est visiblement inconnu.
''Bogota'': trouvé sur les cartes illustrant leurs agendas.
Pour la semaine suivante, je leur demande de faire une rapide recherche sur ''Bhopal'' et ''Seveso''.

Le chant appris, l'analyse a été approfondie au niveau des idées abordées par Renaud: enfants victimes de guerres urbaines ou traditionnelles, de catastrophes industrielles, de pauvreté...
Je me suis attachée à leur faire sentir une certaine hiérarchie dans l'horreur (on termine par la banale violence routière) et l'universalité du message qui s'adresse aux enfants du monde entier.
Il est également intéressant de leur faire noter la petite ritournelle qui sert de pause avant le quatrième couplet à la fois plus personnel ''l'enfant qui vivait en moi'' et conclusif ''l'enfant prend une arme''.

**Idées abordées avec l'écoute d'autres chants**

- La censure au moment des guerres d'Indochine et d'Algérie avec Quand un soldat et Le déserteur.
La guerre froide avec Russians.
La dérision, l'humour noir avec la guerre de 14-18
La manipulation, le mensonge et la place des étrangers dans la guerre de 39-45 avec L'affiche rouge

note: ne pouvant tout faire , j'ai choisi Brassens et Sting et j'ai montré la manipulation et le mensonge de l'image de l'Affiche Rouge en leur faisant circuler un exemplaire en couleur.
Si cela est possible, l'idéal est bien sûr de demander au professeur d'arts plastiques d'analyser rapidement Guernica.

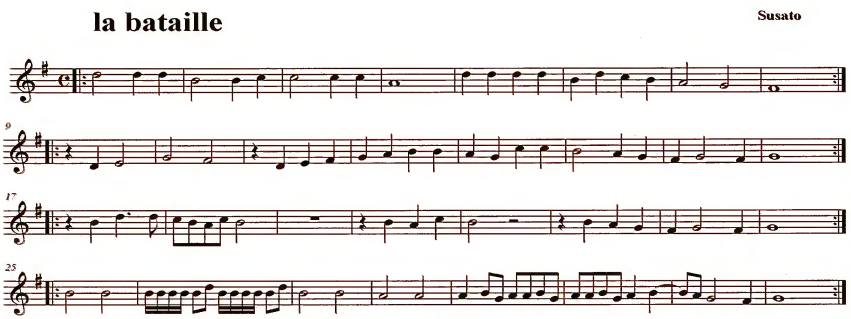
**DOCUMENT ANNEXE - extrait de la fiche élève**

**les moyens musicaux**

éléments descriptifs imitant des bruits :
martèlement, explosions, coups, sirènes

figuralismes :
- rythme de marche régulier et accentué faisant référence à la musique millitaire et au déplacement des soldats.
- ostinato rythmique (effet de martèlement, de piétinement)
- timbres particuliers (sonneries de cuivres, percussions qui évoquent le combat)
- accumulation d'évènements (chaos, enchevêtrement)

éléments symboliques :
- registres très graves ou suraigus (angoisse)
- martèlement rythmique (caractère obsessionnel, angoisse)
- dissonances, clusters (violence, terreur)
- contrastes extrêmes de nuances (violence)




**PENDERECKI : Thrène (1959)**

Formation / époque : .....
Sujet: .....
Caractère / atmosphère: .....

**Moyens musicaux utilisés pour faire ressentir l'horreur de la bombe atomique:**

1° partie: entrée fortissimo des différents groupes de cordes dans un registre suraigu. La nuance ff rend les sons encore plus stridents et agressifs Œ cris, hurlements des victimes. L'angoisse est accentuée par les dissonances, le temps lisse et l'absence de thème repérable.
Les sons tenus se transforment ensuite en une oscillation qui gagne peu à peu tous les instruments Œ les hurlements se transforment en plaintes.
2° partie : des sons très martelés et irréguliers sont obtenus en frappant le violon avec le bois de l'archet. Le tempo est très rapide et irrégulier, donnant un sentiment de désordre, de panique Œ choc, course, fuite ?
3° partie : quelques sons tenus, puis glissés : effet de sirènes. Nuance variable pp, crescendos Œ angoisse, silence, stupeur, incompréhension, pleurs et gémissements.

Bénédicte Rogez

# musissimo

*Gérard Grimal*

## l'outil pédagogique **interactif**

**DVD/CD n°1 :**
xylophone basse, métallophone alto, tam chinois, claves, tambourin, boomwhackers

**DVD/CD n°2 :**
roto-tom, wood-block, tube résonant, triangle, crécelle, carillon alto-soprano

**DVD/CD n°3 :**
tuyau harmonique, xylophone alto, métal chime, bâton de pluie, grenouille, appeaux

Un atelier musical de pratique collective !

Pour mettre en place 3 pièces polyrythmiques avec des enfants débutants...

N° 1 : *Réf. 169-8433* **34** €
N° 2 : *Réf. 169-8439* **34** €
N° 3 : *Réf. 169-8440* **34** €

Plus d'infos sur **www.fuzeau.fr**

web

éditions **fuzeau**
B.P. 406 - **COURLAY** - 79306 BRESSUIRE Cedex (FRANCE)
Tél. 05 49 72 29 09 - Fax 05 49 72 28 98
E-mail: jmfuzeau@fuzeau.com

*Catalogue général 2004/2005 et dépliant nouveautés janvier sur simple demande*

**STRIPSODY de Cathy BERBERIAN (1925-1983)**

Pièce pour voix seule
Graphisme Roberto ZAMARIN
Partition publiée en 1966 chez C.F. PETERS Corporation
Cathy Berberian Stripsody 1966
Cathy Berberian, voix
Wergo WER 60054-50

Il est très courant d'utiliser cette pièce de Cathy Berberian en classe. Le plus souvent, elle s'inscrit parfaitement dans une thématique sur la voix et ses différents modes d'utilisation car l'interprète de Stripsody doit faire preuve d'une incroyable virtuosité pour réaliser cette partition dans laquelle on passe du cri au mime, au chant classique, à la variété, etc. Pour y voir un peu plus clair et comprendre la démarche que je poursuis, je vous propose de resituer cette pièce dans son contexte puis de l'analyser afin d'en dégager des objectifs d'apprentissage pour des élèves de 6ème.

## 1. Comment situer Stripsody dans l'histoire de la musique?

Cathy Berberian est connue des musiciens surtout comme chanteuse lyrique. Elle a également été l'épouse du compositeur Luciano BERIO (1925-2003) pour lequel elle a enregistré la plupart des œuvres vocales (Sequenza III (1965) pour voix de femme et Folk Songs par exemple). A travers ces oeuvres, elle souhaitait montrer au monde musical les prouesses dont la voix humaine était capable car, non contente de parfaitement maîtriser le chant classique (écoutez ses enregistrements de Monteverdi sous la direction de Nikolaus Harnoncourt), elle est allée explorer toutes les techniques pour jouer de sa voix et diversifier son répertoire.

En cela, elle rejoint les compositeurs du 20° siècle dont beaucoup ont été fascinés par l'extrême diversité des modes de production vocale: chant diphonique tibétain chez Stockausen (Stimmung), chansons de cabaret re-créées par Kurt Weill, Sprechgesang chez Schoenberg et plus proche de nous, les nombreux enregistrements de Bobby Mac Ferrin.
Il est intéressant de noter toutefois que ce phénomène n'est pas nouveau puisque déjà à l'époque baroque, des compositeurs demandaient aux interprètes d'utiliser leur voix de façon peu orthodoxe : se rappeller par exemple les voix travesties ou les imitations d'animaux chez Marc-Antoine Charpentier dans certains intermèdes composés pour les comédies-ballets de Molière. La commedia dell'arte et l'opéra baroque italien à l'origine de ce débridement dans l'écriture en donne un bon exemple avec la Calisto (1651) de Cavalli lorsque Jupiter (baryton) doit chanter en voix de fausset durant les deux tiers de l'œuvre puisqu'il s'est incarné en Diane (mezzo) pour séduire la chaste et pure Calisto!

## 2. Le contexte de la fin des années 60

Après le sérialisme et l'Ecole de Darmstadt, la fin des années 60 verra certains musiciens s'affranchir de cadres trop stricts à l'instar d'une jeunesse en pleine révolte contre une société jugée à la fois matérialiste, rigide et sclérosée. La guerre du Vietnam en sera le catalyseur et personne n'a oublié le "flowers power" des hippies, "peace and love", "sea, sex and sun" et "no war" qui seront les slogans de ces années-là.

Cette effervescence sera propice à la naissance de nombreux courants artistiques et parmi ceux-ci, je m'intéresserai plus particulièrement au pop art et à l'œuvre ouverte.
A l'instar des mobiles de Calder, des compositeurs comme Cage ou Boucourechliev et bien d'autres, écrivent des œuvres non finies, en perpétuelle re-création: les partitions de Cage sont autant de propositions et de suggestions dont l'interprète se saisit pour improviser librement selon son humeur. Dérivé de cette mouvance, le théâtre musical permet au musicien-interprète de chanter, déclamer un texte et/ou de jouer d'un instrument.
Le pop art, quant à lui, bat son plein dans ces mêmes années 60 et Andy Warhol en est le plus célèbre représentant. En détournant des objets, des images populaires, il

réalise des œuvres qui sont autant de reflets de la société de consommation. Roy Lichtenstein nous plonge dans l'univers de la bande dessinée très en vogue à cette époque aux Etats Unis (penser aux Marvells narrant les aventures de tous les super héros comme Superman, etc), en réalisant des agrandissements de vignettes. As I Openend fire (1964) est très intéressante: elle est constituée de trois vignettes dans lesquelles on aperçoit un avion de guerre tirant des rafales, des mitrailleuses placées sous ses ailes, et un gros plan sur les canons des mitrailleuses. Intéressante en quoi? au delà du graphisme, de l'image de la violence qu'elle propose, le son est omniprésent dans le dessin. Les "BRAT!" ou encore BRATATATA!" couvrent une bonne partie du dessin, le son est présent dans l'image et la calligraphie tente d'en retranscrire l'intensité et la nature. Il en va de même pour des tableaux aux noms plus évocateurs encore comme WHAM!, BLAM!.

### 3. Et Stripsody dans tout ça?

Je ne m'éloigne pas du sujet en évoquant Roy Lichtenstein dans la mesure ou Cathy Berberian s'inspire en partie de la démarche des créateurs de bandes dessinées qui tous, ont le souci de faire vivre de façon la plus réaliste possible des images figées et muettes par définition. Les bulles englobent dialogues et didascalies, alors que les bruits sont inscrits dans l'image elle-même. Les représentations visuelles des sons reprennent la plupart du temps les conventions retenues par les musiciens (aigu/haut, grave/bas, fort/grosses lettres etc...) et Stripsody reprend tous ces codes et représente de fait un formidable raccourci de l'écriture musicale. C'est pour cette raison qu'elle me paraît être tout à fait appropriée à des élèves de 6ème qui pourront ainsi plus aisément appréhender écriture et lecture des notes.

Souvent, les élèves qui ne parviennent pas se repérer sur une partition simple me disent: "M'sieur, je ne comprends rien à la musique comme elle est écrite là !". Mes ré-explications n'y font rien car ce qui me paraît évident est loin d'être simple pour eux. En effet, l'idée qu'un son qui va vers l'aigu "monte" est une vision liée à des habitudes culturelles qui sont loin d'être universelles et il est difficile de leur expliquer l'origine de cette convention. Si on peut s'aider du jeu de certains instruments, (quelques vents, la harpe...), l'image est moins évidente pour d'autres. Sans un travail détaillé et minutieux de ce qu'est une partition, ils ne parviennent pas à comprendre ce que peut être l'écriture de la musique. Pourtant le code, simple, reprend des conventions acceptées par tous et c'est là que la partition de Stripsody, qui lie écriture et dessin peut permettre de débloquer des situations d'échec rencontrées par certains enfants face à la notation musicale. Ecrire et lire la musique pour mieux écrire et lire. Voilà un vrai défi !

L'autre aspect qui m'intéresse à travers ce travail est la question de la maîtrise vocale. Une partie de mes élèves ne maîtrisent pas leur voix. Ils perçoivent mal et reproduisent de façon erronée les mouvements mélodiques. Pour pallier cette mauvaise perception de phénomènes sonores, il est indispensable de cerner l'élément qui bloque l'élève. Si l'on connaît bien les cas de dyslexies (inversement de phonèmes, mauvaise perception...), on oublie souvent les bienfaits apportés par le travail musical. En jouant avec les sons et en nommant ce qui vient d'être fait, on parvient petit à petit à corriger une fausse représentation des mouvements sonores.

En quoi la partition de Cathy Berberian est-elle un bon moyen d'entrer dans l'écriture musicale ? Pour répondre à cette question, il nous faut maintenant, avec les élèves, l'observer et l'analyser. Partition avons-nous dit ? Oui, car elle reprend presque tous les éléments constitutifs de l'écriture musicale.

Sur la plupart des pages, on observe des dessins et des mots posés sur trois lignes. Très vite, grâce à l'écoute et l'observation de la partition, les élèves comprennent que ces lignes délimitent les hauteurs: la ligne du haut correspond aux aigus, celle du milieu aux médiums et celle du bas aux graves. Plusieurs écoutes leur permettent d'affiner leur compréhension

du texte et ils deviennent vite des experts en la matière: quelle ne fut pas ma surprise de les entendre me dire "M'sieur elle s'est trompée la dame, le Brrrrrrrrr elle l'a fait tout droit alors qu'il bouge sur la partition !". On peut dès lors évaluer les progrès d'écoute, d'attention, de perception et d'assimilation du code par les enfants.

Pour ce qui est du temps musical, là aussi le code est assez simple puisque plus les mots sont longs et/ou étirés, plus ils durent longtemps.

Pour poursuivre ce travail et surtout évaluer plus justement et individuellement si les élèves ont intégré la relation entre l'écrit et la production vocale, je propose plusieurs travaux individuels et en groupe.

Première étape : les enfants choisissent, dans un contexte donné, des onomatopées associées à des bruits qu' ils transcrivent graphiquement en respectant les règles énoncées lors de l'analyse de la partition de Cathy Berberian. En général, ils se servent du guide donné par les trois lignes.

Deuxième étape : ils échangent leur réalisation avec celle de leur voisin qui doit interpréter ce qui est noté. Cet exercice ludique de vérification à la fois de l'interprétation et de la création me permet aisément d'évaluer le travail réalisé jusque là et de cerner plus justement les élèves pour qui des problèmes peuvent persister.

Troisième étape : je demande aux élèves de former des groupes de quatre afin de produire une partition et une interprétation originale, plus riche, reprenant tous les codes énoncés et pourquoi pas d'autres associations de sons alliant des logiques de qualité de timbre, de hauteur, d'intensité et/ou de durée. Certains vont même jusqu'à transcrire vocalement une saynète.

Quatrième étape : il est intéressant de leur faire écouter "comic strip" de Gainsbourg, parfait lien avec Stripsody tant du point de vue des sons utilisés que de l'atmosphère et de l'époque. On peut chanter la mélodie principale avec les élèves en insistant sur le mouvement mélodique, puis transcrire sur la portée les différentes onomatopées présentes dans la chanson. Afin de prolonger le travail, on peut associer ces mouvement mélodiques à ceux que nous proposons quotidiennement à travers les partitions que nous leur donnons. Petit à petit le code devient moins mystérieux et plus accessible.

**Conclusion**

Il est intéressant de noter qu'à travers ce travail, on aborde une musique difficile qui intéresse les élèves dans la mesure où on leur donne les clés pour la comprendre. D'un point de vue formatif, les constats que j'ai pu faire durant les deux années consécutives pendant lesquelles j'ai mené ce travail en l'affinant à chaque fois, sont très positifs; en effet, dans une classe de 6ème donnée, j'observais en général les proportions suivantes:

2 élèves sur 10 connaissaient et maîtrisaient vocalement les repères de la portée.

4 élèves sur 10 connaissaient les repères mais ne les maîtrisaient pas vocalement.

4 élèves sur 10 ne les connaissaient ni ne les maîtrisaient.

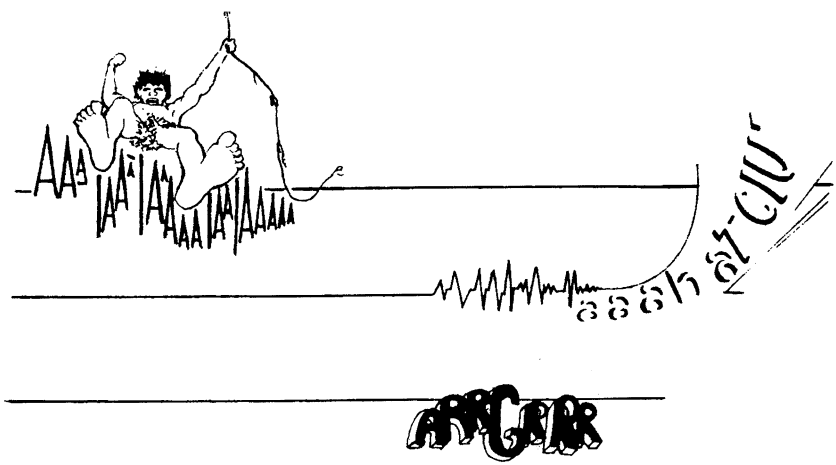
A l'issue de cette démarche, 8/9 élèves sur 10 avaient assimilé la logique de la partition, pouvaient la retranscrire vocalement, graphiquement et instrumentalement et parvenaient à transférer cette compétence dans de nouvelles écoutes. 1/2 élèves sur 10 rencontraient encore des difficultés même s'ils avaient compris la logique d'écriture. Ces difficultés se rencontraient soit lors de la transposition vocale, soit lors d'une nouvelle écoute.

Avec le travail sur le graphisme, j'associe également le geste qui permet à l'élève de visualiser d'une autre façon le mouvement mélodique. Ainsi le corps (main, oreille, œil, voix) agit dans le but de maîtriser la conceptualisation d'un mouvement sonore.

En passant par le jeu, l'expérience, l'auto-évaluation et l'évaluation collective, cette séquence de travail se passe de façon assez sereine même si le temps de l'expérience est souvent bruyant puisque sonore. Mais le jeu n'en vaut-il pas la chandelle ? Enfin, à travers cette œuvre, je démystifie le rapport à l'écrit qui est souvent douloureux et source d'échec pour beaucoup de mes élèves.

Enfin, les enfants acceptent d'autant mieux d'écouter des œuvres contemporaines utilisant des procédés qui leurs paraissent étranges, inhabituels qu'ils savent qu'il y a une logique à tout cela et que le travail sur le son est pluriel. Beaucoup de compositeurs ont utilisé des sonorités inhabituelles ou incongrues qui ont bousculé habitudes et certitudes : des Cris de Paris à la Bataille de Janequin, en passant par les premiers coups d'archets col legno de Humel ou les trouvailles des bruitistes du début du XXème siècle ou encore les insertions de bruits dans City life et Different trains de Reich et bien sûr les œuvres de musiques concrète, électronique, acousmatique ou électroacoustique.

Fernando Segui



# PROPOSITION D'UNE DEMARCHE D'ECOUTE AUTOUR DE LA SEQUENZA 3 DE LUCIANO BERIO

**Dans une classe de 6ème, pour la thématique "musique pour voix seule"**
**Dans le cycle central et le cycle d'orientation pour une thématique "musique et texte"**

- Disposer les chaises de la classe en cercle de manière à ce que le cercle soit fermé. Au centre de ce cercle, installer deux chaises se faisant face et disposées de telle sorte qu'elles soient parallèles au tableau de la classe.

- Préparer dans un tambourin ou un chapeau dix papiers numérotés de 1 à 10 et les plier pour que les chiffres soient invisibles.

- Faire s'installer les élèves sur les chaises du cercle. Le professeur s'y met également. (Les élèves ne manqueront pas de s'étonner d'une telle disposition et du rôle des deux chaises au milieu du cercle)

- Par une anecdote que je laisse à votre imagination, amener l'espression "langage imaginaire".

- Proposer alors à chacun de dire une courte phrase dans ce nouveau langage. Expliquer que ce sera drôle mais qu'il faut garder le plus possible son sérieux et s'écouter les uns les autres. Pour cela, on gardera les yeux fermés et, sa phrase terminée, on touchera le genou de son voisin pour lui indiquer que c'est à lui de parler. Et c'est le professseur qui lance la première phrase.

- Prendre ensuite le tambourin ou le chapeau dans lequel sont placés les petits papiers. Les dix premiers élèves tirent un papier, regardent le chiffre qui y est inscrit, le mémorisent et reposent le papier dans le tambourin.

- Le professeur tire deux papiers; les élèves qui reconnaissent leur chiffre viennent s'asseoir sur les chaises placées face à face eu centre du cercle. L'objectif est de les faire dialoguer en langage imaginaire. Pour pallier au manque d'imagination de certains, ou l'emploi abusif d'onomatopées, leur demander de décrire un paysage ou de raconter leur arrivée au collège ce jour, ou tout autre sujet que le professeur proposera.
Ce travail se fait jusqu'à épuisement des papiers.

- Les dix élèves suivants tirent un papier à leur tour. Même principe de dialogue sur les chaises mais une consigne supplémentaire s'ajoute : l'utilisation de la voix chantée dans un dialogue parlé : imrpovisation ou inclusion de phrases ou de chansons travaillées en classe.

- Lorsque ces dix élèves sont passés, le professeur reprend la main et demande à la classe tout ce que l'on peut faire avec sa voix. Les réponses des élèves sont notées au tableau, certaines testées collectivement (le rire, les bruits de bouche...)

- Même travail de tirage au sort et de dialogue sur les chaises avec les élèves restants et cette fois trois consignes : langage imaginaire, chansons, autre manière d'utiliser la voix (rire, chochoter, tousser etc.)
Au besoin le professeur guidera les élèves en montrant ce qui a été noté au tableau.

- Toute la classe ayant été sollicitée, on passe à la première écoute, sans consigne jusqu'au trente premières secondes de la page 2 de la partition (environ un petit peu plus de deux minutes de musique.)

- Faire s'exprimer les élèves en notant leurs propositions au tableau.
Proposer une deuxième écoute en leur demandant de décrire sur leur cahier des modes d'expression de la chanteuse (la toux, le rire, la voix chantée etc...)

- Envoyer au tableau quelques élèves pour qu'ils présentent à la classe leurs propositions.
Ce travail amènera le mot "légende". le professeur pourra alors montrer celle de la partition de Berio.

- Une troisième écoute est proposée. Si l'on dispose d'un rétro - projecteur, les élèves suivent visuellement l'extrait.

Je laisse le soin aux lecteurs d'imaginer la trace écrite du cahier !

Ce travail peut se faire en une ou plusieurs séances de cours. Il est vrai qu'en une seule, cela prend du temps, mais les élèves chantent, créent, écoutent... Alors à vous de composer !

Je reste à l'entière disposition de ceux qui auraient besoin de compléments d'informations...

Danielle Lacarrière
*danielle.lacarriere@free.fr*

# UNE ECOUTE A LA LOUPE

Vous cherchez une idée d'écoute à développer dans une séquence de cours, vous avez envie d'élargir vos connaissances dans des domaines musicaux variés ? Une musique choisie parmi des disques récents ou encore disponibles sera étudiée de près chaque trimestre dans ces pages.

Cette fois - ci, c'est la musique contemporaine qui est à l'honneur.

Si vous avez d'autres idées, n'oubliez pas de me les envoyer par mél pour les partager avec tous.

A vos loupes !

C'est lors un stage sur la musique comme ouverture vers d'autres champs artistiques que les différents participants ont repéré une musique intéressante à utiliser avec les élèves. Après avoir réfléchi en commun sur la présentation de cette musique en liaison avec la danse, je vous propose de l'étudier de près ensemble afin d'en connaître toutes les possibilités.
Vous savez maintenant que vous pouvez vous aussi proposer des musiques originales ou plus connues pour que nous puissions les " décortiquer " ensemble. Alors n'hésitez pas ! Ce trimestre, je vous présente donc :

## " On eût dit des coups d'ailes " de Guy Reibel

Origine : Extrait du CD audio produit par Ina/GRM " Chœurs imaginaires " rassemblant des œuvres de Guy Reibel, nous nous intéressons ici à la plage 6 (2'13)

**Présentation rapide :**

- Pièce dédiée par le compositeur à Pierre Schaeffer, mélant le son de plusieurs voix et d'une percussion avec traitement numérique et un solo libre de clarinette. Le traitement sonore est en fait produit par une machine inventée par le compositeur et Patrice Moullet baptisée " surface légèrement sphérique " ou OMNI (objet musical non identifié). Le jeu de cette machine est à la fois simple et nouveau : en touchant avec les doigts ou les mains les surfaces en mosaïque colorées de cette sphère aplatie, on met en action un échantillonneur qui combine ainsi des sons d'origines très différentes. Guy Reibel renoue ici avec les pratiques de créations qu'il a rassemblées dans son essai sur les jeux musicaux (1). Il s'en dégage une atmosphère légère et sereine en dehors de la réalité temporelle.

- Structure : alternance régulière et de plus en plus rapide de deux plages sonores très différentes qui rendent la perception de cette musique aisée auprès des élèves.

- Couleur : C'est le traitement acousmatique différent des deux périodes musicales qui les oppose complètement. La clarinette n'intervient que pendant la première période sur des sons plutôt liés.

· première partie : 2 voix de femmes et une voix d'homme, chacune avec un son particulier (onomatopée, son soufflé, mugissement...) dialoguent, accompagnées par une petite percussion discrète, le tout en boucle. On remarque que les voix sont de plus en plus déformées par le traitement électroacoustique (échos de plus en plus importants) lors des différentes apparitions de cette séquence. La clarinette semble en dehors de cette transformation, suit son propre chemin et ne varie pas sa façon de jouer.

· Deuxième partie : bribes de sons féminins ( ?) parlés et chantés, hachés grâce à un traitement sonore important et qui donnent l'impression d'une machine qui revient par saccades en arrière ou d'un son de radio que l'on capterait avec difficulté. La clarinette est absente de cette séquence.

- Espace : Les différentes interventions vocales ou instrumentales sont clairement repérables et leurs courtes durées respectives donnent une impression de fouillis sonore léger et éparpillé dans l'espace. La clarinette apparaît comme un élément soliste extérieur à tous le reste et essentiel par son originalité.

- Temps : Cette notion est ici très richement exploitée : répétition en boucle (partie 1), alternance avec accélération, opposition entre quelque chose qui " tourne en rond " et un temps suspendu voire rétrograde (partie 2), déroulement continu de la clarinette, absence de pulsation. Nous perdons totalement nos repères chronologiques et nous avons l'impression d'être ballottés entre deux mondes différents pourtant construits avec les mêmes matériaux à l'origine.

**Pistes de travail :**

- Traitement de la voix à travers des jeux vocaux, place de la voix chantée et parlée, toutes les émissions vocales.
- Traitements électroacoustiques simples (échantillonnage, boucles, filtrages)
- Travail de dialogue et de répartition sonore dans l'espace, superposition de plusieurs couches sonores différentes, opposition entre elles.
- Perceptibilité facile des différents paramètres musicaux, exploitations diverses à la portée de tous.
- Travail sur la notion de temps, exploitation facile par l'intermédiaire de la pratique d'écoute en mouvement (voir ci-dessous).
- Modèle pouvant servir aisément de creuset à un travail créatif très riche et varié.
- Développement des connaissances sur un aspect de la musique contemporaine.
- Liens avec les autres arts (visuels, danse...)

**Des idées pour une séquence de cours en sixième :**

Thématique choisie : musique incluant des technologies actuelles
ou musique et temps (au choix).

- Pré-requis : cette séquence s'installerait très bien après la séquence sur la musique pour voix seule.

- Choisir un chant avec une mélodie assez étendue ou incluant un traitement vocal varié (Comic Strip de Gainsbourg), mise en voix sur différentes onomatopées et façons d'utiliser la voix (lien avec le domaine précédent).

- Création d'une courte musique avec des sons vocaux en dialogue entre 3 groupes, mise en boucle de cette séquence. On peut s'insipirer des propositions faites par Guy reibel (1)

- Ecoute en mouvement de " on eût dit des coups d'ailes " : C'est une façon active et efficace d'amener les élèves à décoder cette musique :

· installer les élèves dans un lieu vaste sans chaises ni tables (salle de danse...), leur donner comme première consigne de se déplacer en fonction de la musique entendue : on remarque rapidement 2 périodes différentes, une pendant laquelle les élèves bougent, l'autre pendant laquelle ils restent plutôt statiques.

· Etudier chacune des périodes. Pour la première, demander aux élèves d'effectuer un geste familier correspondant à ce qu'ils entendent. Les élèves s'intéresseront alors à des gestes répétitifs. Pour la deuxième, donner comme consigne d'utiliser une forme de déplacement corporel correspondant à la musique. Les élèves marchent en arrière ou font des déplacements saccadés.

· Concentrer l'attention des élèves en leur demandant de suivre la mélodie de la clarinette en se déplaçant : les élèves marchent avec des gestes souples et liés plus ou moins rapides et s'arrêtent pendant la deuxième partie.

· Faire la synthèse avec les élèves de tout ce qui a été perçu et détailler autant que possible avec d'autre écoutes de l'œuvre. Le vocabulaire le plus utilisé se rapportera pratiquement toujours à la notion de temps...(non pulsé, répétitions, retour en arrière...)

- Ecoutes périphériques :

· en rapport avec cette notion (temps suspendu, opposition pulsé/non pulsé, régulier/irrégulier. Ces notions sont perceptibles dans beaucoup d'œuvres, le sacre du printemps de Stravisnki ou Cantus in memoriam Benjamin Britten d'Arvo Pärt par exemple...)

· un autre musique électroacoustique (grand choix), avec traitement de la voix... (songs book de John Cage...)

· symphonie " l'horloge " de Haydn pour étudier la régularité d'un " temps mesuré ".

· une autre musique vocale très différente (air d'opéra par exemple, rappel de la séquence précédente)

· une musique avec deux périodes opposées (dialogue de la belle et la bête, ma mère l'Oye, Ravel...)

· une musique techno en rapport avec les technologies utilisées.

- Création : travailler sur le traitement de la voix par ordinateur, échantillonneur ou avec les effets d'une table de mixage. Monter une musique qui alterne deux périodes opposées ...On peut faire le même travail sur une musique instrumentale ou négliger l'aspect " traitement sonore " pour créer à partir des sons réels de la classe, si on ne possède pas de matériel adapté.

**D'autres utilisations :**

- en 3ème dans la séquence consacrée au lien entre musique et image, travail en parallèle avec des images en boucles ou hachées.

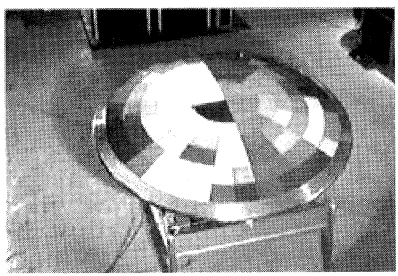
- en première option facultative : thématique sur un procédé d'écriture (opposition entre deux périodes ou les musiques répétitives), découverte d'un lieu de recherche comme l'IRCAM, constitution d'un dossier pédagogique par les élèves à mettre sur le net.

- en terminale L : très bonne illustration pour la thématique musique et temps...

Au prochain bulletin et ... bonne é - onne é - nne é - ne é - e é - é - é - é - ... bonne écoute !

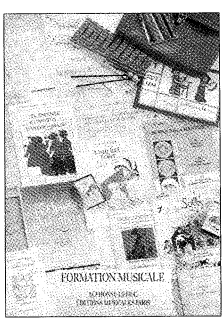
Dominique Terry

(1) Jeux musicaux de Guy Reibel (volume 1 : jeux vocaux) edts Salabert



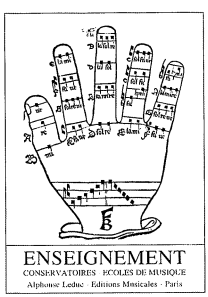
OMNI : objet musical non identifié


11/2003 - GRAPHY 28 / 02.37.28.37.28




DEMANDEZ LE CATALOGUE
**FORMATION MUSICALE**
AINSI QUE LE CATALOGUE
**ENSEIGNEMENT**
**CONSERVATOIRES**
**ECOLES DE MUSIQUE**
CHEZ VOTRE MARCHAND DE MUSIQUE
OU AU
175, RUE SAINT-HONORÉ
75040 - PARIS CEDEX 01

WWW.ALPHONSELEDUC.COM
E-MAIL : ALPHONSELEDUC@WANADOO.FR




GRANDES MÉTHODES, CAHIERS D'ÉTUDES TOUS INSTRUMENTS.

OUVRAGES INSTRUMENTAUX ET D'ENSEIGNEMENT.

COLLECTIONS SPÉCIALEMENT CONÇUES POUR LES CONSERVATOIRES ET LES ÉCOLES DE MUSIQUE.

ALPHONSE LEDUC

*Éditions Musicales à Paris depuis 1841*

## ERRATUM

Un oubli :
L'article sur le congrès et la bibliographie parus dans la revue n ° 187 de la page 20 à 22 sont signés **Francine Brun**

## PROLONGEMENTS SUR INTERNET

En liaison avec notre sujet sur les musiques contemporaines :

Les nouveautés du site APEMu
notamment une documentation sur "Jouets", oeuvre de G Favotti

Educnet avec un lien vers l'IRCAM et un dossier "son instrumental"

OMNI - Guy Reibel, site qui explique clairement
comment fonctionne cet instrument

Une quantité de sites Berio et Berberian

## LES POINTS FORTS DU MOMENT A L'APEMU

La nouvelle loi d'orientation sur l'école

La demande d'audience auprès du Ministre de l'Education Nationale

Le travail de la Comission sur les contenus et les valeurs de notre enseignement (réflexions et rassemblements de propositions pour l'Education Musicale)

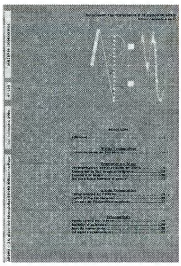
Le rattrapage effectif du retard de publication
(au premier trimestre 2005)

La relance des adhésions pour 2005 (au fait, pensez - y !)

La préparation de l'AG d'octobre 2005 (à Dijon)

La préparation du congrès 2006
(mise en route faite en décembre 2004 à Marseille)

# PUBLICATIONS DE L'APEMu



**La revue APEMu**
Informations concernant la discipline éducation musicale. Textes, programmes, formations, pédagogie, vie de l'association...

32 pages - publication trimestrielle
Abonnement 38 €

**La formation initiale et continue des professeurs en éducation musicale**
*Actes du congrès de Troyes 2000.*
Aspects théoriques et pratiques de la formation des enseignants (professeuirs des écoles, du second degré); organisés en trois chapitres : état des lieux, pratiques musicales, sciences humaines.

124 pages - 15 €

PRINTEMPS 2005

**Corps et musique**
*Actes du congrès de Lyon 2002.*
Comment faire bouger les cours d'éducation musicale? L'importance du corps dans notre enseignement...

souscription - 15 €
(voir page suivante)

EN PREVISION

**Quels champs artistiques pouvons - nous apréhender tout en gardant notre spécificité ?**
**(tire provisoir)**
*Actes du congrès de Sèvres 2004*

en projet

**POUR LES COMMANDES ET LES CONDITIONS DE VENTE, VOIR PAGE SUIVANTE**

## BULLETIN D'ADHESION - 2005

Pour un abonnement simple à la revue, voir ci - dessous

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Code postal/Ville : .....
Téléphone/Fax : .....
Mél :(le plus lisiblement possible) _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
En cas de modif.
nom ou adresse .....
antérieurs : .....

Grade ou situation : .....
Indice/Echelon : .....
Etablissement : .....
Ville/Académie : ..... /.....

Tarifs

Indice inférieur à 410 : 19 € Indice supérieur à 410 : 38 €

Versement par chèque postal ou bancaire à l'ordre de l'APEMu

Ce bulletin est à renvoyer obligatoirement à votre délégué académique, par défaut à notre trésorière. L'adhésion est valable pour l'année scolaire et comprend l'envoi des 4 numéros annuels de la revue. Si vous ne souhaitez pas recevoir la revue, entourez clairement ce refus : NON

Toute inscription en cours d'année, jusqu'à fin octobre, donne droit à l'envoi rétroactif des numéros déjà parus. Le traitement inforamtisé du présent formulaire a fait l'objet d'une déclaration de conformité auprès de la CNIL. Vous pouvez exercer votre droit d'accès et de rectification des données vous concernant en vous adressant à votre délégué académique, à défaut, directement à notre secrétaire.

## BON DE COMMANDE

à remplir et à renvoyer à la trésorière :
Martine Bertier - Wolfrom : 12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble

Abonnement à la revue APEMu année 2005 _____ x 38 € = _____ €
Actes du congrès de Troyes (sur la formation) _____ x 15 € = _____ €
Souscription aux Actes du congrès de Lyon (corps et musique) _____ x 15 € = _____ €

TOTAL TTC : _____ €

Mode de paiement (cocher la bonne réponse) : Chèque joint à la commande (à l'ordre de l'APEMu)
Mandat administratif

Factuiration
Nom :
Adresse :
Code Postal :
Ville :
Tél :

Livraison
Nom :
Adresse :
Code postal :
Ville :
Tél :

Signature - Cachet

n° 188

Relevé d'Indentité Postale

APEMU - Siège social
24 place des Hirondelles - 69120 Rillieux - la - Pape

| ETAB | GUICHET | N° DE COMPTE | CLE |
|---|---|---|---|
| 30041 | 00001 | 0063396P 020 | 03 |

Aix - Marseille

**Martine Honorat** : 12 avenue d'Indochine 13100 Aix - en - Provence 04 42 21 35 64
*martine.honorat@wanadoo.fr*

Amiens

**Sabine Dommanget** : 5 rue de l'Abbé Danicourt 80260 Naours
*jcsab@tele2.fr*

Besançon

**Bénédicte Rogez** : 3 rue de Guebwiller 25200 Montbéliard 03 81 94 47 46
*rogez.benedicte@wanadoo.fr*

Bordeaux

**Catherine Baudy** : 12 allée François Villon 33510 Andernos 05 56 26 25 86
*catherine.baudy@wanadoo.fr*

Caen

**Patrick Leroy** : 147 rue Basse 14000 Caen 02 31 93 95 01
*Pl-leroy@wanadoo.fr*

Clermont - Ferrand

**Claude Laporte** : 10 bd Léon Malfreyt 63000 Clermont - Ferrand
*laporte.claude@libertysurf.fr*

Corse

**Emmanuelle Mariini** : Résidence l'Aiglon Bât. B rue du Ch. Colombani 20200 Bastia
*m.emmanuelle@wanadoo.fr*

Créteil

**Francine Brun** : collège J.B. Clément 5 rue Chardavoine 93440 Dugny 06 14 61 39 67
*brunfrancine@club-internet.fr*

Dijon

**Rénata Harbulot** : 3 allée de la Source 21000 Dijon 03 80 41 31 40
*renata.harbulot@wanadoo.fr*
**Christine Vallin** : Verseaux 71740 St Maurice 03 85 26 23 91
*christine.vallin@wanadoo.fr*

Grenoble

**Martine Bertier - Wolfrom** : 12 rue Barral de Montferrat 38100 Grenoble
tél/fax : 04 76 47 92 17
*ma.berwol@free.fr*

La Réunion

**Catherine Pey** : 12 chemin des Fleurs 97490 Ste Clotilde 02 62 52 58 72
*pey.cat@voila.fr*

Lille

**Maud Covain** : 17 rue Robinson 59213 Sommaing/Ecaillon 03 27 29 58 80
*maud.covain@libertysurf.fr*

Limoges

**Dominique Habellion** : 5 rue d'Aixe 87920 Condat sur Vienne
05 55 30 67 65
*Domi.habellion@laposte.net*

Lyon

**Isabelle Bougault** : 17 rue de Margnolles 69300 Caluire et Cuire
*bougisa@club-internet.fr*

**Mireille Chovet** : 3 Lotissement Berger La Fumouse 42610 St Romain le Puy 04 77 76 97 70
*Chovet.mireille@wanadoo.fr*
**Anne - Françoise Garny** : 3 rue des joncs 01000 Bourg - en - Bresse 04 74 50 32 65
*afgar@wanadoo.fr*

Montpellier

**Marie - Thérèse Pouget** : 496 avenue Pasteur 34490 Lignan sur Orb tél/fax : 04 67 32 73 03
*marie-therese.pouget@libertysurf.fr*
**Jean - Michel Vallot** : 71 avenue Mermoz 66000 Perpignan 04 68 67 52 01
**Carmen Ceresuela** : B.P. 14 66120 Font - Romeu
*carmen.ceresuela@laposte.net*

Nancy - Metz

**Hélène Wagner** : 23 A rue Lavigerie 54000 Nancy 03 83 40 83 28
*helene.wagner@ac-nancy-metz.fr*

Nantes

**Jean - Martial Fouilloux** : 33 rue Maurice Lagathu 44000 Rezé 06 77 90 04 95
*jean-martial.fouilloux@wanadoo.fr*

Nice

**Erik De Brun** : 4 rue Charles Peguy 06100 Nice 04 93 52 26 49 et 06 77 18 67 62
*erik.debrun@wanadoo.fr*

Orléans - Tours

**Julien Nay** : 33 rue de Brest 37100 Tours
*Julien.nay@wanadoo.fr*

Paris

**Denis féau** : 113 rue du Châteua 75014 Paris

Poitiers

**Brigitte Berthommé** : Mautré 79400 Azay - le - Brûlé 05 49 05 74 75

Reims

**Philippe Poisson** : 22 rue Antoine Parmentier 10300 Sainte savine 03 25 79 50 60
*philippe.poisson@wanadoo.fr*

Rouen

**Patrice Latour** : 9 rue de Neuvillette 76240 Mesnil Esnard 02 35 79 83 40
*pmlatour@hotmail.com*

Toulouse

**Françoise Estival** : 33 rue Ste Thérèse 31000 Toulouse 05 61 29 07 17
*francoise.estival@laposte.net*
**Marie - Angèle Millischer** : Rivière du Gravier 31850 Montrabe 05 61 84 60 00
**Hauviette Elmirzoïev** : 14 impasse d'Altamira 31500 Toulouse 05 62 26 34 27
*rouslane@free.fr*

Versailles

**François Chaumeil** : 32 rue Albert Thomas 75010 Paris 01 42 49 22 59
francois.chaumeil@noos.fr

**Appel à candidature pour les académies de RENNES - STRASBOURG - GUADELOUPE - GUYANE - MARTINIQUE**

# BONNE ANNEE 2005

Imprimerie LM Print - Saint Symphorien d'Ozon (69)
Mise en forme : Dominique Terry
Dépôt légal : 4ème trimestre 2004 - ISSN : 1265 - 3462
Abonnement : 38 € - Prix de vente au numéro : 9,50 €